

圖

「INK

城

CITY「

墨城
藝術家



策展人
唐凱琳 Tobias Berger

助理策展人
秦文娟

「Ink City」墨城

23.04—01.08.2021

大館當代美術館 香港中環荷李活道 10 號大館賽馬會藝方

墨城

「墨城」是以水墨藝術為主題的群展，參展藝術家均喜愛以水墨藝術表達對社會的感受，探討在現代城市環境的生活之道。水墨藝術從廣義或狹義而言，都吸收了傳統水墨畫的實踐及概念，將之應用於當代，並融合水墨美學，創新技巧，展現個性，各顯風姿。

展品包括近五十多年的繪畫、書法、藝術家書籍、裝置和錄像作品，讓大家一睹水墨藝術活力充沛的表達手法，如何將風雲驟變的時代，轉化為林林總總的社會敘事。這些作品植根於本土，面對香港政局風雨飄搖，從殖民時代告終，到近期社會動蕩，民心不安，卻毫不退縮。也有作品處理性別、身份、慾望和幻想等普遍主題，因為海外華人儘管散居各地，生活體驗千差萬別，對這些同樣深有體會。尤其重要的是，展覽高舉旨在表揚不同世代、背景相異的藝術家的獨特眼光——他們都熱心探索藝術的力量，以改變陳腐觀念，提高社會意識。

「墨城」之名來自已故藝術家陳劭雄的錄像《墨水城市》(2005 年)。該作品以數百幅水墨速寫構成動畫，帶領觀眾踏上都市一日遊，勾勒出當代中國忙亂瘋狂、頻頻變臉的城市經驗。是次展覽也如該錄像一樣將片斷切割重組，把風格不同、視野各異的水墨藝術，並置齊觀，發現大家所訴說的故事，所抒發的感情，原來可以感同身受，引起共鳴。這些藝術家之所以聲氣相通，正因為與當代生活切身接觸，心有所感。他們觀察敏銳，表達流暢，有些態度認真，有些古怪離奇，但半點也沒有逃避生活，脫離現實。

有別於慣常與水墨藝術扣連的物質和精神要領——如筆法寫意、文人傳統——「墨城」試圖聚焦那些以水墨直白地處理當代社會議題的藝術家。一方面有聲名顯赫的當代藝術家選擇繼承水墨傳統，但另一方面也有些人決意突破視覺傳統，要令水墨成為適應二十及廿一世紀發展的藝術語言。建基於香港新水墨運動先驅（如呂壽琨、王無邪和周綠雲等人）的貢獻——這些前輩熟悉古人技法，向深厚的水墨傳統吸取養分，從中演變出嶄新技巧，發揮個性，自成一格——「墨



陳福善 | 《無題 (印度行列)》 | 1981 年 | 水墨設色紙本 | 69 x 135.5 厘米 |
鳴謝陳福善信託

城」同時在現今社會和水墨藝術的交匯點上，繼續發掘當代生活和個人的切身關係。

「雨再大，我還是在雨縫裡看到香港。」——林東鵬，2020 年

要觀察當代水墨藝術觀念包涵之廣，從香港入手是最好不過。香港由過百個島嶼構成，位於大陸邊緣，面向群島海域，既被四方八面的風浪衝擊，亦可反過來駕馭潮流，立於不敗之地。百多年來香江歷史風雲變色，歷盡滄桑，既有繁榮富貴的日子，也有動蕩艱困的歲月。正由於這些五味雜陳的經歷，香港藝術家面對中國千年以來的水墨傳統及近期的發展，自有其獨特觀點及藝術特色。

這次展覽的代表人物之一陳福善，從其作品正可看出藝術家與我城如何息息相關。他的創作題材廣泛，技法多元，散發著濃厚的時代氣息。陳福善的職業生涯始於戶外寫生，以水彩描繪香港風景，後來有所演變，進而以繪畫為手段，刻畫昔日這個英國殖民地的面貌，誠實反省種族融合、城市變化、移民、性慾和幻想等問題。他的構圖往往妙運巧思，意象天馬行空，及至後來更滿懷信心，嘗試各種實驗手法，成績驕人。他的作品特色證明了香港藝術大可表達複雜精微的概念，在造型色彩上力求絢麗多姿，在題材發掘上亦可深刻感人，相輔相成，兩不偏廢。

香港藝術的生命力，根源於水墨在抒情寄意之際，同時可以成為影響公眾的表演藝術媒介。最明顯的例子，就是以藝術創作為行動的九龍皇帝曾灶財。他窮盡半生之力，將自己的顯赫家譜，寫在街頭巷尾的配電箱、燈柱和其他公共地方，向港英當局宣示主權，要收回政府霸佔的土地。另一邊廂，香港蛙王郭孟浩也不甘後人，以水墨為前衛手段，積極介入社會，影響大眾，可說是中國第一位行為藝術家之一。自 1967 年起他一直在香港創作，將水墨加上稀奇古怪的混合媒體、塗鴉、裝置和表演，打破常規，迫使人們對藝術另眼相看。他以其招牌「蛙眼」平視蒼生，遊戲人間，隨手拋出不按牌理出牌的異類之作，讓觀者投入情景，與眾同樂；他的藝術行為與大都市五光十色的街景、活力充沛的節奏，可謂相當和諧，頗有蛙躍池塘，如魚得水之感。

這個展覽聚焦香港，確是理想不過，因為香港的魅力就在城市化的生活，能為藝術家提供多元視角，而且這個社會問題多多，挑戰重重，更可激發創作靈感。蛙王處理的是過度浪費的物質消費，而馮凱珊和梁嘉賢，則通過色彩鮮豔、線條精細的工筆畫，探索水源短缺、空間狹窄等問題。與之形成鮮明對比的，是專業精神科護士朱興華沉靜有力的畫作，他特別關注人的心理健康和孤獨感，因為許多人身在大城市，反而倍感孤寂。他靠自學成才，技法清新，沒有傳統訓練的包袱，最能表現樸實無華的風格，誠實分享其生活感受。與此同時，林東鵬提出了一個治療城市創傷的感性方法。他的寓言作品《移山造景》(2019 年)和《鑲影》(2021 年)，流露出前景暗淡的淒涼之感，然而他在渴望中仍抱持信念，希望藉著潛心反省，悉心療治，可以捲土重來。



梁嘉賢 | 《獅子沒精神》 | 2017 年 | 紙本水墨、水粉、原子筆、塑膠彩及彩色鉛筆 |
雙聯畫，每件 36 x 104 厘米 | 鳴謝藝術家及彭若書先生

這次有大量作品因應都市生活的種種憂慮，嘗試尋找出路；但不無諷刺的是，展覽籌劃之時，正值新冠肺炎肆虐，人群密集的情況雖然減少，但人際交往所帶來的好處，也或多或少被逼犧牲。不過，這個非比尋常的隔離時期，倒可令藝術家以其親身經歷，為展覽推出新作，針對 2020 年受疫病大流行影響的現實境況，抒發己見。章燕紫滯留在紐約公寓，一年有多，無法回國，於是趁此機會，在狹小空間發揮手卷優點，繪出《畫皮》(2020 年) 長卷，記載了面罩、面具及其歷史含義。李津的作品思考過去一年社會動蕩，政壇多變，看著人們在私人及公共場所出入，儘管反差極大，仍得鼓起勇氣活下去。他以往多描寫詼諧好玩的生活情趣，今次一改作風，在《世態浮沉》(2020 年) 中以清醒調子，思古諷今，道出世情變幻，畫家與畫中人最後也難分彼此，一併浮沉其中。

重新構想歷史和社會敘事，是當代藝術促進對話、提高意識、激發變革的重要手段，特別適合應對香港動蕩不安的歷史。徐浩恩和鄧啟耀儘管風格截然不同，但其作品都隱含了抗爭和衝突的形象，融



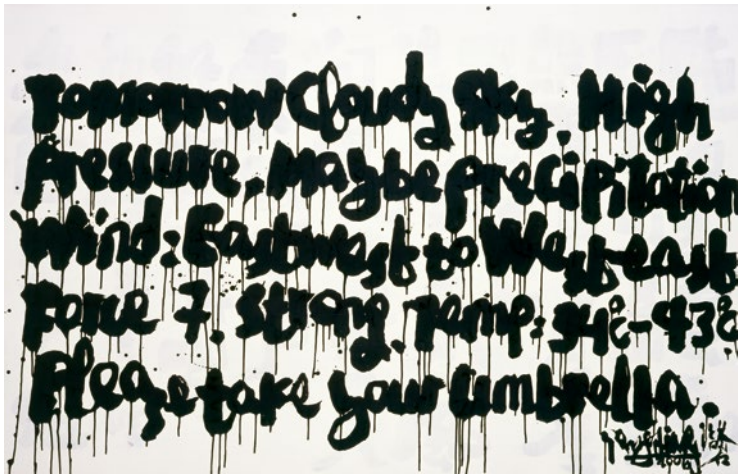
鄧啟耀 | 《香港動植物公園》 | 2020 年 | 水墨設色紙本 | 94 x 73.5 厘米 | 鳴謝藝術家



石家豪 | 《Hong Kong Before 1997 & Hong Kong After 1997》 | 2017 年 | 水墨及水彩紙本 | 雙聯畫，每件 80 x 50 厘米 | 鳴謝藝術家及彭若書先生

合了我城的歷史及對社會的省察。徐浩恩的序列演算動畫《視差秘室》(2018 年至今)，將武俠小說龍蛇混集的江湖，描繪成昔日九龍城寨的三不管地帶；幽閉恐怖的感覺，暗示了城寨拆卸前令人刻骨銘心的記憶，隱藏著一種無政府的抗議之聲。鄧啟耀的作品看上去雅潔有序，卻不動聲色地畫出香港的著名雕像、地標和符號，藉此記錄這座城市先後被英國、日本和中國你爭我奪近兩個世紀的歷史面貌。在所有符號當中，維多利亞女王一直是香港過渡時期大家最熟悉的政治象徵之一，因此在動亂時期也最容易成為眾矢之的。女王銅像以及其他人物和建築物，也經常出現於石家豪的寓言畫作。他最著名的一個系列，是將一棟棟高樓大廈，賦以人形，隱喻經濟財富和統治地位不過是遮蓋赤裸之軀的美麗外衣。石家豪的作品一新耳目，解構了香港引以為傲的所謂社會發達、經濟繁榮。

帶有政治或社會意義的作品，常會設法讓人了解城市的現狀和過去，進而對每個人的生存境況有所啟發。巴黎的楊詰蒼和北京的孫遜，均以作品針砭社會，諷刺現實，反思官方敘事和集體回憶的問題，尖銳處有時會使人不安。楊詰蒼的畫作隱喻人類的「進步」已經消亡，



楊詰蒼 | 《請帶上雨傘》| 2006 年 | 水墨塑膠彩紙本 | 135 x 221 厘米 |
鳴謝藝術家及張頌仁先生

斬下的頭顱暗指文化動亂，教人身首異處，血染大地，而原子彈爆炸則象徵災難當前，人人難逃厄運。前者是他的巨幅水墨《屠殺》（1982 年），後者是他具挑戰性的系列《明天密雲》。這個系列把畫面的訊息加以深化，配合書法寫成的畫作，以天氣預報方式，將愁雲慘霧的惡劣天氣，作為未來的不祥之兆。他十多年前創作的《請帶上雨傘》（2006 年），表面看似無傷大雅的忠告，卻暗示著不祥的未來。無獨有偶，孫遜同年創作的早期動畫《休克時光》（2006 年），大量借鑒了南非藝術家 Marlene Dumas 和 William Kentridge 充滿政治色彩的社會藝術，將平民搓揉成政治宣傳機器。作品直接把水墨速寫畫在舊報刊上，挪用了當權者的權威象徵，加上錯綜複雜的動畫敘事，對歷史和記憶操縱人民一事施以旁敲側擊，孫遜憑此作崛起，成為思想獨立、手法諷刺、擅長以畫面講述故事的藝術家。

「墨城」的作品除了出現城市歷史和自然風景外，還對性別、女性氣質、女性特點和社會身份提出更深入的對話。屬於不同繪畫傳統的裸體女性，最能勾魂攝魄，遊走於紐約北京兩地的魏東，對此深有共鳴。他酷愛描繪大膽原始的情色場面，把近乎怪誕的裸女放進極不和諧的背景，迫使觀者面對自己內心隱藏的矛盾。王伊芙苓韜程也同樣以桀驁不馴的姿態，創造出充滿個人特色、隨性而為的親密

作品，道出身為女性處於異國，周圍充斥著陳腐的文化成見和性別定型，常會覺得心頭隱痛，如被針刺。陶艾民則跑到湖南，認真搜集一群女性的口述歷史，揭示女性的真實生活：她們被男性社會包圍，深感不安，於是用她們之間的秘密語言——女書，互相交流，分享最親密的故事。

參展作品觸及的題材仍只是冰山一角，一個地方的身份塑造無疑潛藏著無數問題，受到一層層文化沉澱的影響。展覽貫徹的一個母題，就是文化融合，在這方面很少有人能與丁雄泉匹敵。他的作品很難歸類為某種特定的媒介或文化背景，那些色彩豔麗、表現力強的畫作，正是他的金漆招牌，既得益於他繼承的中國文化，也受惠於他與眼鏡蛇先鋒畫派、抽象表現主義和普普藝術的密切接觸。丁雄泉一生作品豐富，在他手上，自由即興的行動繪畫已令傳統國畫面目一新；他也鏗而不捨地追求意想不到的效果，其超越文化制約的畫風廣受推崇。

正如我城是個國際大都會，聚集了不同背景、身份多樣的人，「墨城」所包羅的水墨藝術，也容納了多元的表達方式，手法雖然千姿百態，但對當前的社會形勢、政治問題和美學發展，都抱有深切關懷。「墨城」希望大家共同關注水墨媒介，賞識其處理重大問題的潛力，因為今時今日的水墨藝術，已不再墨守成規，而是活力旺盛、眼界深遠，教人刮目期待。

唐凱琳（洛杉磯）、Tobias Berger（香港）
2021 年春

陳福善 Luis Chan

陳福善是香港現代藝術的重要人物，以其繽紛多彩的城市風景水彩畫知名，擺脫了中國傳統繪畫的包袱。他於 1905 年在巴拿馬出生，幼年隨華僑父親回港定居，在律師事務所和廣告公司工作。完成遙距教學的藝術課程後，自行探索水彩，還結合版畫和行為繪畫，不拘一格；他與其他人一起成立了香港藝術社，活躍於中西藝壇。作品充滿奇思妙想，生動活潑，展現了藝術家的好奇心和兼收並蓄的態度，還讓人從中瞥見香港城市景觀的「內心世界」。

這次展出的皆是陳福善創作高峰時期的作品，當時他已是香港藝術界的資深藝術家。展出作品突顯了藝術家創作方式之轉變，對當前的社會問題更勇於回應，而且對技法實驗充滿信心。這些作品捕捉了香港藝術新銳的時代精神，顯示藝術家可以駕輕就熟，吸收日常生活的奇趣，賦予精密的構思。

《非法移民》(1985 年)描寫香港不斷增多的移民和難民。在這個移民城市，從上世紀六十年代開始，逐漸出現了一些充滿政治意涵的名詞，如「移民」、「難民」、「外來移民」和「新移民」等，到八、九十年代盛行。這些名詞指的可能包括不同的族群、尋求政治庇護的人，以及其社會身份及經濟狀況出現困境的人。在這幅畫裡，疊成一層又一層的人，或擠在船上，或被迫下海與魚共游，以極富卡通色彩的場景表現衝突和等級壓制，揭示了藝術家的真正關注：香港一名漁夫發現離島竟然有非法移民，大表驚訝；英美政治家緊張對峙，互相指責；而大陸人則游水偷渡，進入香港水域。因此，在《中英聯合聲明》決定了香港回歸中國的歷史背景下，陳福善捕捉了香港的一個典型畫面，添上異想天開和洞察敏銳的筆觸。

《非法移民》 | 1985 年 | 水墨設色紙本 | 136 x 69.5 厘米 | 鳴謝張頌仁先生



《香港仔》(1976 年) 是一幅拼貼作品，代表了陳福善另一個多產時期。他借鑒野外寫生的手法，展開一系列優秀的城市風景畫創作，以幽默戲筆捕捉香港的地標。在 1960 年代，他從現實主義轉向了新的抽象風格，這時期他剛好從戶外繪畫轉移到在家中及畫室創作，同時也在埋首試驗各種前衛風格，產生了那些充滿迷幻效果、風景奇特，而且色彩鮮豔的畫作。陳福善闖進自己的潛意識，利用舊有的標誌和當下的圖像，創造出自由聯想。這幅作品顯現出藝術家正日漸找到自己的風格，進入了中國傳統水墨畫甚少涉足的超現實領域，

將人物和日常生活的對象安插到離奇古怪的風景當中。他對城市生活這種熱情而奇幻的想像，日後成了他的招牌風格——而且可以說，這種風格除了體現文化的衝突外，也是他對時局動盪和日常生活的不安感到焦慮，而不知不覺作出的反應。



《無題（傾慕者）》 | 1981 年 | 水墨設色紙本 | 68.5 x 134.5 厘米 | 鳴謝陳福善信託

陳劭雄

Chen Shaoxiong

陳劭雄的作品探索集體記憶，藉此探討中國在城市高速發展、經濟轉型的背景下，城市急劇擴張和人民流離失所的主題。陳劭雄生於汕頭，1984年畢業於廣州美術學院版畫系。他的藝術概念別樹一格，形式包括錄像、裝置、繪畫、表演和集體行動。他也在1990年代參與創立「大尾象工作組」，凝聚了廣州一群概念藝術家。後來又參加了亞洲藝術團體「西京人」和「沒有空間的計劃」。

《墨水城市》(2005年)是都市一天遊的錄像之旅，以水墨速寫展現，先從抵達現代化的機場開始，伴隨著狂風大作的聲音，驅車駛進市區，周圍的建築新舊混雜，有正在蓋建的房子，也有高達數十層的大廈。片斷影像構成的動畫，呈現了城市的嘈雜聲響——來自餐廳內、地鐵上及擁擠街頭的人群——這種狂熱的生活，在北京、上海和廣州等大城市隨處可見。到了晚上，回家照顧孩子上床睡覺之後，出外和朋友喝酒聽歌，最後沿著燈火通明的城市高速公路向前駛去，長達三分鐘的錄像便戛然而止。《墨水城市》通過光與形的巧妙處理，利用頗難駕馭的水墨，仿佛將城市的體驗不溫不火地記錄下來，卻讓觀眾在這瞬間感受到瘋狂忙亂的社會轉變。

《墨水東西》(2007年)延續了陳劭雄的動畫錄像系列，其中數百幅單色水墨畫，捕捉了日常生活中的平凡物件，顯示要在消費社會尋求意義，是找不到答案的。三分鐘的動畫錄像，無論視覺及音樂都令人著迷：作曲家朱芳瓊的配樂，伴以閃過畫面的物體，如時鐘、冷氣機、緊握的手和廚房用具，與敲擊樂的節奏一起律動。有些時刻故意放慢，帶有不祥之感，例如一枚圖釘的陰影隨著時間移動，怎也釘它不牢；另一些時刻則目睹著一連串家庭場景和日常物品飛快流逝，不是僅僅把物品如講課教學般羅列出來，而是將受到物質主義和工業化污染的日常生活，呈現為一次糅合萬象的視覺體驗。陳劭雄後來的水墨動畫，雖然也和《墨水城市》那樣以大量感官圖像

表現城市生活的支離破碎，但他更大膽面對20世紀中國及世界的歷史描述和新聞場景，憑其敏銳觀察對之作出批判。

陳劭雄以水墨為手段，旨在剔除日常生活場景的多餘細節，營造一種即時感，捕捉住大家共同感受到的城市生活。單色速寫都根據藝術家拍的照片或從網絡下載的圖片繪成。陳劭雄在接受朋友策展人姚嘉善訪問時，說他之所以模擬現實，是因為「照片代表一次機遇，卻不一定喚起人們的記憶。當我親手複製這些圖像時，會出現更多機會……。」因此，藝術家堅持對形式和媒介保持開放，以尋求最佳手法，在充滿戲變的城市和社會生活中，表現出人們的集體回憶和理想。

劇照



朱興華

Chu Hing-Wah

朱興華主要以水墨和彩墨作畫，以簡約線條繪出對香港生活經驗的豐富感情和想象。朱興華生於廣東，1950 年移居香港。因喜歡外遊，所以於 1960 至 1965 年申請並獲得獎學金於倫敦的莫茲利醫院 (Maudsley Hospital) 接受精神病護理培訓。回港後於青山醫院擔任全職護士並兼讀香港大學藝術學院夜校，在周綠雲和 Martha Lesser 的指導下作畫。朱興華從對精神科醫生和病人的觀察和自己的工作經歷汲取靈感，他的作品更直覺地表現出對精神痛苦和孤立者的同情。

相比於香港稠密噪吵的城市環境，朱興華畫中寂靜的氣氛可使觀者停下和意識到自己鮮活的一刻。《在花園裡》(1987 年) 是一幅令人回味的早期作品，畫面溫柔地捕捉了一副安然的景象：花園中的六人就如頭頂上的樹蔭般平靜。這六人的溫存暖化了綠茵的草叢與磚瓦間的鮮明對比，就如各路人為密集的城市添加一份生氣。

藝術家不但描繪了日常社交世界中有共通語言的人，更描繪了以不同方式交流的精神病患者。共擁著直接的凝視和靜謐的神情，他所描繪的人物無法被區分、穿透；他們脆弱，複雜，在某層面上跟我們相同，值得我們的同情和伸出援手。朱在他的作品中深深地表達了他的同理心和對生命的深切敬意，並表達了活著就是最大的祝福的真理。朱氏以誠懇而不過度悲傷的態度描繪他身邊的世界，衍生了對香港獨特生活方式的懷舊。

《在花園裡》 | 1987 年 | 水墨設色紙本 | 176 x 96 厘米 | 鳴謝藝術家及私人收藏



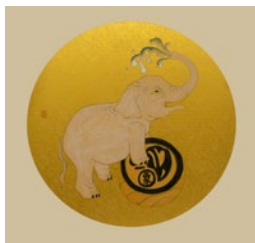
《求存》(2017 年)是一件風格不尋常的作品。在作品裡，藝術家將文字直接納入他的肖像和風景畫中。自 1992 年從護理界退休後，朱興華開始了悠閒的生活，他擺脫特定文化框架，活潑地觀照香港的繽紛面貌以至普遍的人類處境。然而，在過去的二十年中，朱對社會世界的關注度越來越高，並承認他的思緒於千禧年代「越來越不安」。他承認，「在一個忐忑的世界，一個充滿自然災害的宇宙，一個動蕩的社會之中，我深感不安，而這些不安的感覺經常反映在我喜怒無常的繪畫中。」《求存》反映了對生命清晰的思考。這種冷靜的思考更可作為一種頑強的生存方式——這幅作品表述了克服連綿不斷的詐騙、生存考驗和苦難的過程。幾個執行日常瑣碎的角色緊緊地挨在單詞之間，稀疏地表達了藝術家所言的生存鬥爭。在只有圖像，沒有文字的表述中，朱興華的概念可被一幅在香港常見的街景闡明：一個孜孜不倦地，推著紙皮車在繁忙街道上日夜奔走的婆婆。在表達人類疏離和孤立的心理狀態同時，他的作品越發包含著對現代城市生存隱晦而充滿同理心的批判。



馮凱珊 Sherry Fung Hoi Shan

馮凱珊用精緻的毛筆及豐富的色彩，將觀眾的目光引向自然資源緊拙的集體焦慮與野生動物瀕危的擔憂，及隨之而來的影響及隱含意義。1993 年出生，師出中文大學藝術系並長於傳統中國畫技法，馮氏常運用細膩的工筆絲毛勾勒一種夢境般的懷舊以暗示香港近二十年來的記憶。構築夢境的水泥叢林及形態各異的珍禽猛獸常佔據她紙本的中心，時而甜美可愛，時而兇猛駭人。

《對倒》(2020 年) 取意中國傳統的山水畫形式，自上而下包含了兩個相關而不相連的畫面。正看，下方有一隻溫馴的梅花鹿遊走到香港城



市中一幅常見的公園馬賽克牆前，向從牆面中伸出的自動水機探頭探腦，似乎是渴了，但野生瀕危的梅花鹿並不懂得使用水機，苦惱地求水而不得；反著看，上方則是另一隻小鹿身處一片熟悉的自然山水中，本能並滿足地低頭在河塘裡飲水。藝術家對人類向自然作出干預及入侵的描繪躍然紙上，似在敦促觀者反思水資源短缺等迫切議題，以及動物棲息地遭人類破壞，野生動物被迫離開家園，甚至瀕危滅絕的現象。

《八獸圖》(2020 年) 則描繪了一套鬥獸棋盤，當中上演著一幕龍爭虎鬥，表面平和卻暗中殺機四伏。從左至右豹、狼、虎、獅、鼠、狗盤據在各自相應的一顆顆棋子上，有的匍匐，有的昂首，有的蓄勢待發，有的飛擒撲咬，有的躍躍欲試，有的面露凶相。畫中誇張的動物形象及姿勢使人不由聯想到古老的傳說和寓言，以及日本狩野派知名的障壁畫風格。這個遊戲場景的靈感則來源於藝術家兒時第一次從鬥獸棋中認識到弱肉強食的叢林法則，但當中又不乏以小擒大的技巧，恰似暗喻現今社會中人人都像是棋子，棋局上雖各方勢力及財閥四據，但升斗市民若掌握夾縫中的求生技巧，誰說小鼠不可能扳倒大象呢？

《八獸圖》《八獸圖——棄子》| 2020 年 | 水墨設色紙本 | 一組三件，一件 90 x 120 厘米，兩件 38.5 x 40 厘米 | 鳴謝藝術家及林偉而先生

蛙王郭

Frog King Kwok

蛙王郭是一位先鋒的概念、行為藝術家，早於 1960 年代後期已打破傳統藝術框架，其怪異的多媒體裝置、水墨塗鴉行為展演，為眾人津津樂道。藝術家原師承新派水墨大師呂壽琨，在畫室研習水墨畫及書法，到了 70 年代開始著手探索裝置藝術、「客賓臨」（藝術家本人翻譯自英語「happening」一字）以及行為藝術等創作方式。後來遊藝紐約數年，在當地見識了蓬勃的藝術生態，突破文化界限，認識了圈內的美籍華人藝術家黃馬鼎、台灣行為藝術家謝德慶、藝術家艾未未等人。以青蛙水陸兩棲的特性為喻，自稱「蛙王」，遊走不同文化領域，每次皆會出沒於自己的公共裝置內。郭孟浩漸漸遠離水墨藝術的寫實作風，重新解構當中的主題，並於公共藝術中引入塗鴉的元素。可以說，其作品涵蓋可穿著藝術、公眾介入和現成物裝置等多重概念，開拓出一個能使人身臨其境的境界。

回顧自己在香港當代水墨藝術的領導地位與貢獻，蛙王特為是次展覽「墨城」帶來一場「客賓臨」和一個場域特定裝置，從而以此實體的過渡媒介，連結水墨畫與社會實踐兩個概念。藝術家於行為展演內一瞬即逝的自身存在，又會透過紀錄的方式轉化成創作過程中的一部分；過程本身就是他藝術作品美學中不可或缺的元素。《會呼吸的生命體》（2021 年）為一件沉浸式體驗的藝術裝置，在不同即棄的外賣餐盒、紙袋之中呈現出塗鴉書法，藉以探討香港物質主義的消費模式。雖然以水墨為概念的創作手法乃蛙王一貫的風格，此作的特別之處在於它與香港街道上那詭異、卻又與生俱來的視覺衝擊一同產生的共鳴。



《會呼吸的生命體》 | 2021 年 | 混合媒材、特定場域互動裝置 | 鳴謝藝術家

林東鵬

Lam Tung Pang



《移山造景》 | 2019 年 | 板本水墨、炭筆及塑膠彩 | 三聯畫，共 180 x 300 厘米 |
鳴謝藝術家及刺點畫廊

林東鵬的作品常以集體回憶和瞬間緬懷為主題，跟其他成長於 1990 年代的香港藝術家一樣，在人生成熟之年正值香港的轉型時期。變幻無常和由之而來的緊張心態，在林氏作品中化為寓言，其中呈現的個人時刻，穿越於時空、距離、渴望和失落。他受中國傳統水墨畫影響，想像力卻不拘一格，創作範圍涵蓋了繪畫、裝置、聲音和錄像。作品深具實驗性質，也往往具有中國美學的直覺，以及大自然的和諧平衡，將傳統的圖像與本土素材、現成物和日常的影像交錯組合。

從林東鵬畫在夾板上的典型風景畫，可見他的畫技訓練有素，能以詩意景象處理歷史和記憶的主題，營造的異樣感既教人不安，又充滿樂觀。《移山造景》(2019 年) 中有個人物，坐在一桌子被水包圍的山丘面前，聚精會神地用手塑造山景，一看而知其中指涉的就是香港島嶼。作品就像下了一場冰風暴，畫面的黑點和黑色背景，與他通常以艷麗好玩的圖像和物件組成的畫面截然相反。林東鵬在這作品流露出憂鬱的渴望和沉靜的無奈，暗示著一個人（也許一個城市）正在遭受巨大創傷。但正如畫作標題所示，去轉移去改造的意願，正是一份藏在深處的希望，心盼這個社會可以隨之出現積極轉變。

水和天氣的變化可帶來改變，這也是《鍍影》(2021 年) 的主題。林東鵬這個多媒體裝置，結合了玻璃窗上和牆上的錄像投影、油墨馬克筆、聲音和表演。2020 年 5 月 28 日，通過草擬《香港國家安全法》之後，林東鵬在香港藝術館上演了一場表演，面對著維多利亞港的海景，也向著對岸的填海土地。當日春雨連綿，他用油性的黑色馬克筆記錄了風吹雨點斜打窗上的水滴。雨水象徵著清洗、刪除和消音，逐漸令整個城市模糊不清，比喻我們的未來也變幻不定。不過，藝術家還是抱持樂觀，他說：「雨再大，我還是在雨縫裡看到香港。」



《某人某日—521》 | 2019 年 | 板本炭筆水墨、電影屏幕及循環錄像 | 103.5 x 90.5 厘米
鳴謝藝術家及刺點畫廊

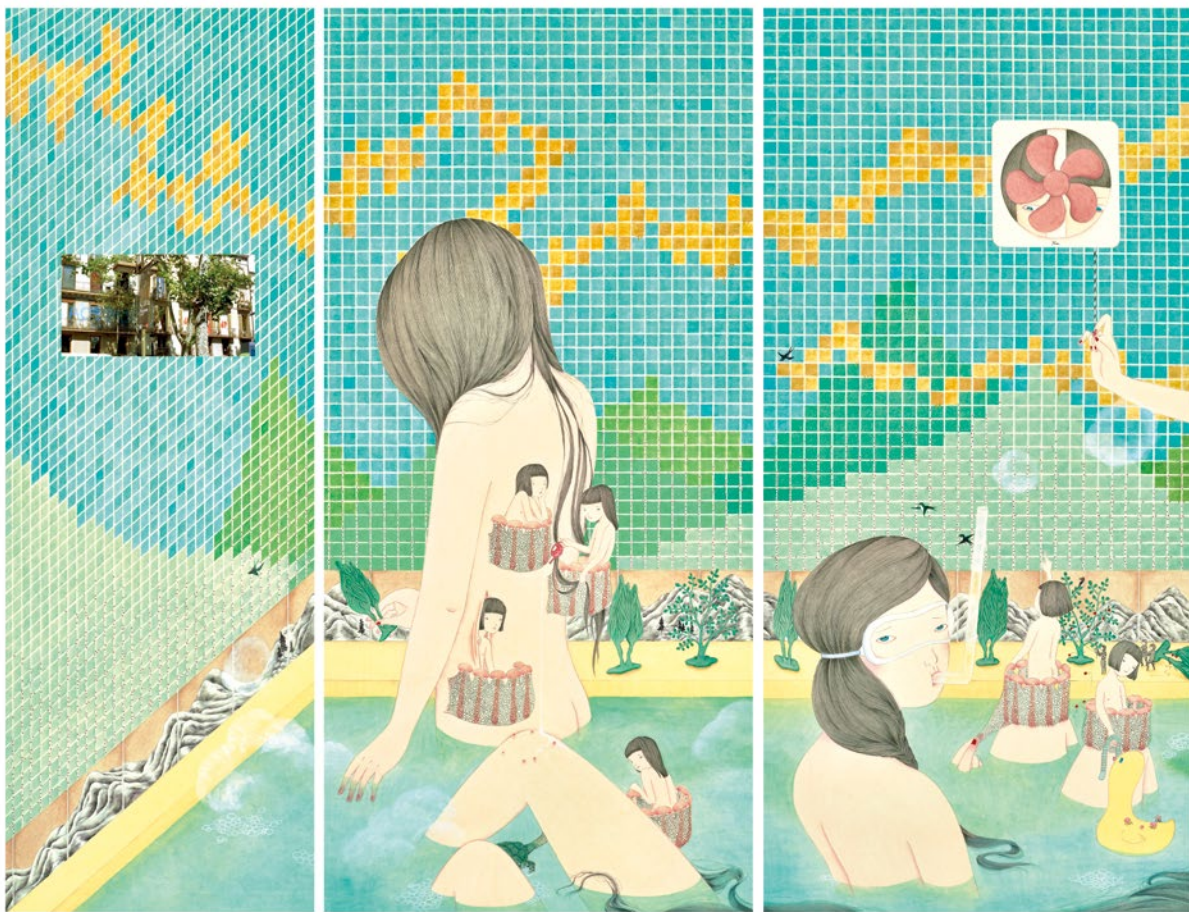
梁嘉賢

Joey Leung

Ka Yin

作為香港少數精於糅合中國傳統工筆繪畫技法及當代流行文化的年輕藝術家，梁嘉賢用精細的水墨線條及柔美的水墨渲染重新詮釋眾熟識的文化符號。她的作品從現代生活中的個人感知與想像出發，復以少女般的反叛與幽默，逸出傳統的物質範式，試圖反思在香港這一文化大熔爐中傳統影像符號面對傳承與混雜、幻想與幻滅之間的價值。

梁嘉賢作品始於現實，其中又錯綜複雜地加添幾分虛幻。《夢露台》(2016 年) 再次以她代表性的長髮少女為主角，置身於一個霧氣氤氳的磁磚澡堂，但她們的身上竟離奇地生長出一個個蘑菇露台，裡面又分別有拇指少女憑欄。當觀者看著她們身後的山水園景幾乎以為這是另一重更大的露台時，右上方卻突兀出現了一個隱約有一雙眼睛在偷窺的抽氣扇。這些大小陽台看似夢幻，但構想其實源自香港地產「發水樓」的荒謬現象。由於若干露台面積能豁免於地積比率計算，發展商常鑽這個空子，在不論多小的納米樓單位裡都設計有一兩個露台，以充作最終的可售面積。而左上拼貼的照片則是作品名稱的來源——一張瑪麗蓮夢露形象的女人在露台搔首弄姿的照片，但原來這幅照片也只是西班牙巴塞隆納情色博物館對瑪麗蓮夢露在 1955 年電影《七年之癢》中風吹起裙子一幕的虛幻重演，可謂是虛幻之上的虛幻。



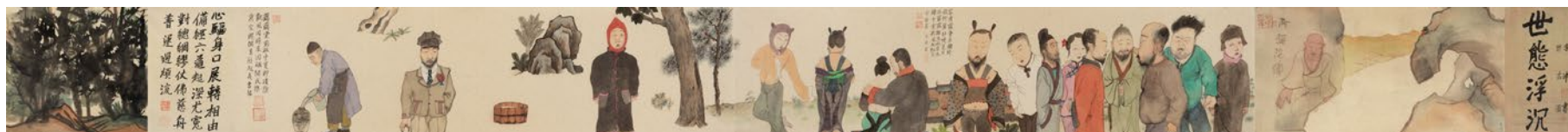
梁嘉賢對於虛幻隱喻與社會現實的交織描繪則在另一幅作品《獅子沒精神》(2017 年) 中可見一斑——從香港的精神圖騰「獅子」及「獅子山精神」出發，隱喻藝術家眼中香港的近況。少女胴體構築了一幅獅子山剪影，其中一個「山頂」上癱軟者一隻病怏怏的獅子；海藻般的長髮流淌成海港，盡頭竟有一雙手執銅剪試圖一刀切斷煩惱絲。藝術家細緻的線條輕盈靈巧得令人屏息，但筆觸背後的憂鬱感卻又似乎蘊含深意——畫上的題詞不言自明地道出了箇中玄機。

《夢露台》 | 2016 年 | 紙本塑膠彩、水粉、水墨、原子筆、彩色鉛筆及彩色相片 |
三聯畫，左：105 x 36 厘米，中、右：105 x 50 厘米
鳴謝藝術家及嘉圖現代藝術

李津

Li Jin

李津在同代畫家中具代表性，他日記式的水墨畫廣為人知，並經常以輕快調子繪出人類的處境。全球新作《世態浮沉》(2020 年) 卻此不同，色調陰沉，而我們可以從中辨識出去年歷歷在目事件——疫症中的社運，政權的轉移，私人和公共之間不斷轉移的邊界——它們與肅穆的沉思大相逕庭。故事以柔和色調展開。畫面上，我們可見阿彌陀佛平靜地俯瞰著懸崖上伶仃的房子，亂石中佇立著的書生。這片冷清的情景與下一個場景——八人圍觀兩個鬍鬚佬之間的對峙僵局——形成了鮮明的對比。李津在大部分的畫作中都飾演主角：異性裝扮者、伴侶、年輕舞者、戴著披風的學者、端莊的政治家、或是無名的看守人。故事的結尾就如故事的開端一般，以寧靜的風景慰藉觀者。



局部



李津的題詞引用了著名的美學家、雜文家和歷史學家張岱 (1597—1684 年)、田園詩人陶淵明 (365—427 年) 的詩詞及佛經。畫面和文字配合了觀者對人物關係斷續的理解。這些看似毫不費力的墨跡與筆觸超越了文化界線條，為觀者提供了安慰，聯繫了生活狀況不一的人。

李津書 思古圖 世態浮沉

藹藹堂前林中夏貯清陰
凱風因時來回飄開我襟
息交遊閑業臥起弄書琴

阿彌陀佛

心驅身口展轉相由
備經六道起深尤冤
對總綱繆仗佛慈舟
普運過煩流

家有露臺朱欄綺 疏竹簾紗慢夏月
浴罷露雜坐兩岸水 樓中茉莉風起動兒
女香甚
李津製

首次在香港展出的《新校書圖上卷》(2009 年) 是李津對在波士頓美術館展出的《北齊校書》(北宋，公元 11 世紀) 的回應。在畫中，他用了當代千絲萬縷的社會動態去闡釋並誇大了作品的細節。原作《北齊校書》罕有地描繪了北齊 (公元 550-577 年) 漢族與少數民族之間蓬勃的文化互動。在他的詮釋中，李津描繪了文藝圈子繽紛的生

《世態浮沉》| 2020 年 | 水墨設色紙本 | 35 x 408 厘米
鳴謝藝術家

活——吃喝玩樂、欣賞音樂、閱讀寫作、滔滔雄辯、冥思苦索、霞思天想。

捲軸上的題款由李津與友人共同撰寫。這些題款協助觀者了解畫作的過去和創作背景。在畫裡充滿懷緬的一個場景中，李津寫道：「古為今用，懷古圖卷，今人怎知古人意錯拿新時換舊時。」就如李的視覺語言，李津的創作目的並不是表達強烈感情，卻是反諷自己和思考文化現象。在李津出現的場景中，他經常將自己的形象誇張化：畫裡的李津縱情放縱，沉迷於嚴肅的學術討論，胡思亂想。觀眾可以透過李津的畫作窺視他的世界：他對漢學的興趣、旅行的遭遇，和對當代世界的種種觀點。他的作品清晰地反映了自己的經歷，興趣和幻想。李津擅長想像和記述影響全球脈搏的關鍵時刻，並描繪了無數人類共享的生活經驗。

新校書圖
李津於波士頓

五色令人目盲
五音令人耳聾
五味令人人口爽
馳騁改獵令人心發狂
難得之貨令人心發行妨

是以
聖人為腹不為目
故去彼取此
八五翁魏福祿書於戊子孟夏

潤澤清涼 一滴滿十方
禪語

李津既沒有承襲傳統文人畫的清高淡雅高風亮節也沒有在生活之外另建一個藝術的金字塔而把日常生活中的吃喝拉撒睡艷情慵懶散淡裝傻發呆作為一種審美對象創造出與文人畫的竹菊梅蘭山水等量齊觀的藝術形象所謂大俗在這種意義上便成大雅所以在李津畫面中無論是男人女人美食食具茶具花花草草都充滿了生活的情趣詼諧好玩讓人忍俊不禁色彩對於李津強調享樂美感至關重要同時色彩的繪畫性也是李津繼承和發展傳統文人畫筆墨情趣的重要因素用色等同用墨即強調書法般的筆法一筆下去如書法之一波三折勾點染跟著感覺線墨色隨性情所至筆筆既揮灑自如又節奏分明既是物象的形又是筆情墨趣飽含著李津散淡詼諧的人生李津的書法也得益於中國古代書版刻字的感覺其橫筆細豎筆粗點鉤撇捺皆有書版印刷體的造型味道但又上承了中國書法用筆放鬆的傳統在筆劃造型的刻削感和用筆鬆動之間在結字求拙和用筆求媚之間自有一種鬆與緊拙與媚相對相生的感覺
栗憲庭先生文
李津抄

飄飄蕩蕩柏木舟 隨著河水到處流

2008 李津 波士頓
醉臥花叢
古為今用
懷古圖卷
今人怎知古人意
錯拿新時換舊時
李津居波士頓求古意 2008 年春
則不來

春光無限好
李津波士頓養氣
2008 年初春

葛之覃兮
施於中谷
維葉萋萋
黃鳥於飛
集於灌木
其鳴喈喈

至虛極也
守靜督也
武藝

古之善為道者 微眇玄達 深不可志
慶和

道生一 一生二 二生三 三生萬物
萬物負陰而抱陽 懷一抄



局部



《新校書圖上卷》 | 2009 年 | 水墨設色紙本 | 49 × 1240 厘米
鳴謝藝術家

策展人

唐凱琳，Tobias Berger

Tobias Berger

藝術主管

展覽團隊

黃祖兒

展覽經理

秦文娟

助理策展人

麥倩薇

資深藝術品管理員及營運經理

周寶玲

助理藝術品管理員

技術團隊

鍾正

首席技術員

李曉華

副首席技術員

鄺鎮禧、葉建邦、張子軒、李新傑、劉兆聰、

陸俊宏、劉志鏗、譚頌汶、陳文俊、陳泳良、

駱敏聰

技術員

馮俊彥，何子洋

影音技術員

美術館及導賞員團隊

張嘉敏

藝術教育專員及美術館營運主任

高穎琳

藝術教育及美術館統籌

董卓思

美術館營運統籌

全體導賞員團隊

教育和公共項目團隊

王莉莉

教育及公共項目策展人

何苑瑜

教育及公共項目副策展人

陳浩勤

教育及公共項目助理策展人

何思衍

編輯及項目經理

朱珮瑩

藝術家書籍圖書館和公共項目副策展人

其他大館當代美術館員工

譚雪

策展人，展覽負責人

李伊寧

助理策展人

展覽支援

BEAU

展覽建築師

展貿有限公司

展覽制作

Fingerprint

標題及作品說明制作

展覽平面設計及手冊

唐凱琳、何思衍、秦文娟

文字

何思衍、陳浩勤、秦文娟

編輯及校對

昌明、A. Fung、朱芷晴

翻譯

李嘉敏

平面設計

高行印刷有限公司

印刷



徐浩恩 | 《混沌護衛》(局部) | 2018 年 | 紙本噴墨印刷 | 48 x 378 厘米 | 鳴謝藝術家

石家豪

Wilson Shieh

石家豪是香港最受推崇的當代藝術家之一，喜歡將香港的建築和文化標誌，融合到超現實的畫面。他以工筆刻畫出新奇別緻的人物，讓她們／他們穿上香港地標的摩天大樓服裝，或以明朝的花瓶瓷器為衣飾，藉此思考我城歷年的政局變遷，探討其中不斷轉移的文化和歷史身份。

石家豪一直用藝術巧妙地吸引觀眾關注香港的政治發展和時事新聞。《保衛女王》(2007 年) 就是最佳例子。維多利亞女王克制忍耐地坐在寶座上，王夫亞厘畢親王殿下則在馬上高舉利劍，劍尖綁著一幅標語，呼籲大家「先救女王」(戲仿英國國歌「天佑女王」)。三排穿著學校制服的女學生乖乖站著，彷彿清兵隊列。每排女生都拿著武器，令人不禁想起香港從晚清時代、到殖民時期、再到當代的時間流逝。

這幅畫的主角是香港最著名的維多利亞女王銅像，原本豎立於中環皇后像廣場(後移至維多利亞公園)，已有超過 120 年歷史。從那時起，該雕像就見證了大時代的風雲變幻；從淪為英國殖民地，後來又被日本佔領，幾經曲折，最後中國恢復行使主權。故此，它在藝術家眼中是我城古蹟歷史的重要象徵。

《保衛女王》不僅著眼於香港的文化和政治動盪的歷史，還顛覆了傳統的性別角色，回應女性在現代城市經濟發展日益重要的地位。石家豪在這裡畫了一隊娘子軍，像皇家衛兵般站崗守衛；這本來一向是專屬於男性的工作。現在藝術家讓純真女學生拿著暴力武器，形成非同尋常的組合，原來被定型為輕聲細語的弱質女流，搖身一變，成為孔武有力的女傑。石家豪大膽揭穿那些過時過氣的成見，反思如何更準確呈現當代的性別角色。他曾說：



《保衛女王》| 2007 年 | 水墨、不透明水彩，絹本 | 96 x 70 厘米
鳴謝藝術家及私人收藏

「我的藝術經常出現某種矛盾和衝突。例如，學生本該很純良，在我的作品中他們卻拿著武器。當我將兩者放在一起時，就會產生矛盾的感覺。這幅畫表面看來非常平靜，但那是殘殺後的一刻。畫作

將純真與邪惡混合，和平與暴力並置。當我用女人來象徵某種傳統上由男人代表的事物時，我就是在反轉傳統，在畫中創造一種超現實、甚至荒誕的感覺。」——石家豪，2007 年



《飛仙男》 | 2013 年 | 水墨、不透明水彩，絹本 | 43 x 42 厘米
《掛樹男》 | 2013 年 | 水墨、不透明水彩，絹本 | 43 x 42 厘米
鳴謝藝術家

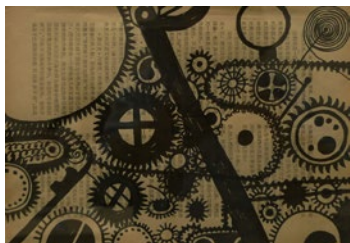
《分叉男》 | 2013 年 | 水墨、不透明水彩，絹本 | 43 x 42 厘米
《拱橋男》 | 2013 年 | 水墨、不透明水彩，絹本 | 43 x 42 厘米
鳴謝藝術家

孫遜

Sun Xun

孫遜的知名作品是定格動畫錄像，以數千幅水墨畫和木刻畫製成。他被譽為中國極具創作活力的藝術家，作品標題往往耐人尋味，其中甚少對話，主要靠聲音和影像呈現反烏托邦世界的面貌，質疑人們對真理的看法，探索記憶、歷史、文化和政治之間的錯綜變化。

孫遜畢業於杭州中國美術學院版畫系，2006 年成立 π 格動畫工作室後，旋即將他對電影、錄像和其他當代藝術形式的愛好，融入自己的創作實踐。他取法於杜勒 (Albrecht Dürer) 和范戴克 (Anthony van Dyck) 的傳統版畫及繪畫基礎技術，一方面受到中國新媒體藝術的感染，另一方面也受到了兩位廣受讚譽的南非藝術家影響：威廉肯特里奇 (William Kentridge) 帶有動畫風格的繪畫，以及馬琳·杜馬斯 (Marlene Dumas) 大筆揮灑的速寫畫作，處理的主題都是種族隔離政策下的偏狹態度和種族歧視。



劇照

《休克時光》(2006 年) 是孫遜早期一部動畫錄像，見證了孫遜莫立影像敘事的藝術實踐。此作曾多次展出，其特色是把各種嶄新手法共冶一爐：既以水墨畫為錄像藝術，積極介入 21 世紀中國社會和政治的變革，也十分關注大眾媒體、官方敘事和集體記憶對人們的操縱。

時光到底怎樣休克？錄像劈頭來一句「歷史是時間的謊言嗎？」，一語道出孫遜的個人信念，即「歷史」和「神話」並非互相排斥，而是交織出現實的兩大原則。整個作品閃過數百幅水墨速寫，畫在保存了數十年的舊報紙舊雜誌上，充滿了政治隱喻；水泥攪拌車、揚聲器和中山裝等歷史圖像，都指向各種與文化大革命有關的象徵符號。大量畫面都可賦予不同解釋。這裡展示了一種時間維度的真實：一個戴著高帽、穿著斗篷、拿著拐杖、沒有面孔的男人，像魔術師般出現又消失，還有象徵時間流逝的時鐘、齒輪和鐘擺。不久，一個無頭男子用大錘衝破牆壁，而濺出的墨水則幻化成一幅中國地圖，揚聲器更提高聲浪，湧出一句：「神話可以驅逐真理麼？」。孫遜的錄像作品根植於中國百年以來動盪不安的社會劇變，顯示出藝術是令人浮想聯翩的溝通工具，而且帶有微妙而明確的政治色彩。

《休克時光》 | 2006 年 | 影像 | 5 分鐘 29 秒
鳴謝藝術家

鄧啟耀

Frank Tang

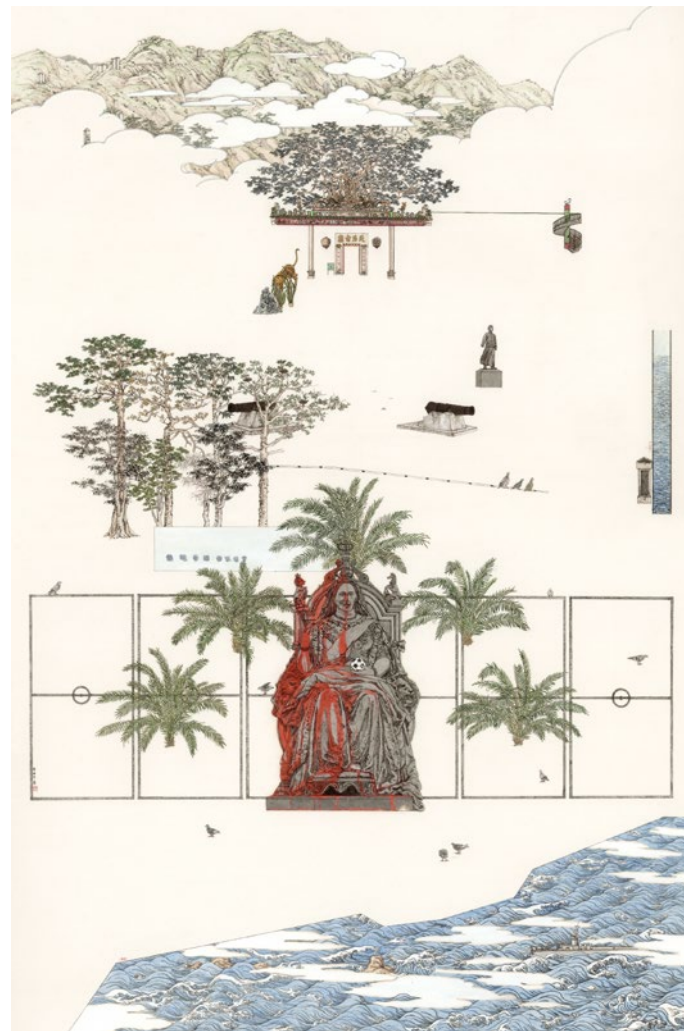
Kai Yiu

鄧啟耀視繪製地圖、線圖和解構集體符號為一個不斷重複的探索過程。其《口袋公園》系列特別為人認識，當中色彩斑斕的水墨作品紀錄了隱藏於香港各處、細小而翠綠的空間。對草木、園林景致的細膩描繪，無疑是藝術家紮實的水墨基礎的最好佐證，但作品非凡之處，卻要數那些迥然不同的主題所帶出的訊息——都市環境內人們與大自然的互動。

在探索古蹟及遺址的新系列中，鄧啟耀重遊都市風光，反思遍佈香港各地的雕像、遺址背後引人入勝的歷史，繼而揭露城市的過去，繪製段段歷史。一般遊人可能未必意識到此處的歷史其實「傷痕累累」。在其中一件作品中，藝術家為香港動植物公園的中央廣場繪製地圖。作為當時大英帝國權力與收藏的象徵，公園擁有區內豐富的植物品種，反襯十九世紀期間殖民的鬥心。此外，公園內亦豎立英皇佐治六世銅像。銅像現處的位置原為前香港總督堅尼地爵士的雕像，惟該像於日佔時期已被熔毀。銅像下有一對滙豐銀行的銅獅，兩獅之間設香港紫荊花旗。第二次世界大戰時，一對銅獅被運送到日本，原計劃被熔掉，以製軍火，但最終倖免，戰後完好歸還香港。鄧啟耀認為，銅像看似能抵擋風雨，但真正屹立不倒的卻是大樹，見證著城市變遷的，還是大自然本身。

《維多利亞公園》(2021 年) 細數香港其中最具代表性的銅像在爭議聲下被移走的一刻。為慶祝維多利亞女皇誕辰暨登基 60 周年，該像於 1896 年在皇后像廣場揭幕。其後，皇后像被移送至日本，但最終跟獅子像一樣逃過一劫。1952 年，運回香港途中受損。1957 年，修復成功，重置於維多利亞公園。到了 1996 年，銅像再次受破壞。在香港回歸前一年，年輕的行動藝術家潘星磊打歪銅像鼻子，並淋上紅油，藉此表達對「乏味殖民文化」的控訴。維園乃香港多年來的抗議之地，由 60 年代暴動，六四晚會，到近年的社運，女皇像見證

了歷史的盪氣迴腸。連同其他包括太平山（域多利山）、皇仁書院、天后廟以及一直伸延的海岸線等城市地標，鄧啟耀的地圖繪畫出百年來香港的變遷以及社會的張力。



《維多利亞公園》 | 2021 年 | 水墨設色紙本 | 140 x 90 厘米
鳴謝藝術家

陶艾民

Tao Aimin

沿著一道道女性為生存而奮鬥所產生的裂痕，陶艾民的藝術實踐，以現成品裝置、板畫墨拓片、以及書法等藝術方式呈現於觀眾面前。

《女書》(2008 年) 原設於八邊形裝置之內，以洗衣板水墨拓片製成的書籍為載體，紀錄了無數關於無聲的依順、奉獻、斡旋、憤怒和抵抗的傳說。採訪過中國農村女性——特別是年長一輩——之後，她除了搜集無形的故事，也收集了有形的、溝槽磨蝕的洗衣板，作為她們重要的生存證據。由於缺乏文字或攝像紀錄，她們的故事通常會隨著死亡而消逝。藝術家認為此女性之物最能表達出屬於她們的共同體驗，並深受當中具儀式性之美所著迷。由此，她運用以水墨拓片紀人、紀事的歷史傳統，將口述歷史中的回憶片段，拓壓在洗衣板之上，創造出這群女性曾經存在於世上的唯一憑證。

陶艾民繼續深入鑽研的隱密故事，都用一種女性專用的文字寫成：由湖南省南部江永縣的女性所創的音節文字，「女書」。以人類學為創作方向，藝術家不斷收集關於這群體的故事，以及一些能歌頌女性的時間、生存與死亡之物。當我們細聽不同年代女性之間一脈相承的關係時，我們就明瞭作品怎樣企圖的超脫本身的型態。透過配上女性方言錄音的洗衣板水墨拓片，或在燒焦根莖支上寫下她們以普通話、英語或廣東話道出關於告白、反思與盼望的內容等兩種方式，藝術家希望表達出型態以外的反思。以她收集的其中一個故事《女書·善待他人》(2020 年) 為例，一年輕女子在懺悔、反省自己在青年時殘酷的報復行為。敘述以女書體寫成，作為一種女性對文盲的反抗，這一代一代承傳下來的書體型態優美之餘，又帶幾分弔詭的意味。或許，藝術家正正就是要將這些本來只屬少數女性之間流傳的秘密，以最親暱的途徑公諸於世。



《女書第六卷》| 2008 年 | 紙本水墨 | 70 x 56 厘米
鳴謝藝術家及墨齋

丁雄泉 Walasse Ting

若要為丁雄泉的作品確立一貫主題，那麼稱之為對文化融合的探索，也許最為貼切。他的外文名特意選用了西方人的名字加上中國人的姓氏，就生動有趣地體現了這一點，這種情況在中國僑民中相當普

遍。此外，「Walasse」這名字來自他少時暱稱「壞來西」（滬語為「慣壞」的意思）的有趣諧音，也可賦予象徵的解讀，視之為向野獸派大師亨利·馬蒂斯（Henri Matisse）致敬。丁雄泉出生於上海，成年後在西方多個文化之都居住過，最終以巴黎為家。他與阿姆斯特丹的眼鏡蛇先鋒畫派有交往，在紐約時又結識了抽象表現主義的代表人物，因此強烈追求創作自由，卻始終保留了早年學畫時所培養的中國藝術感性。

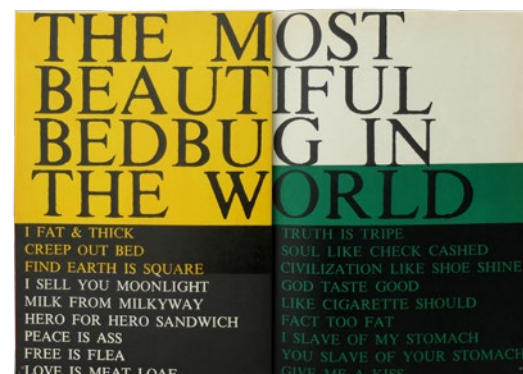
丁雄泉一生出入多種文化背景，以其色彩鮮艷，帶有野獸派味道的女體、花鳥和動物畫見稱於世。他把傳統的國畫主題用書法筆觸，



《兩位東方美女與紫色馬》 | 1980年代 | 宣紙上墨、塑膠彩 | 三聯畫，共 180 x 300 厘米
鳴謝丁雄泉家人及藝倡畫廊

大筆勾勒線條，用塑膠彩塗色，讓人聯想起馬蒂斯的畫風。丁雄泉在中國的聲譽，主要在於把表現主義和普普藝術引入國畫。《兩位東方美女與紫色馬》(1980 年代) 是一幅大型水墨作品，正表現了他這種獨特風格。畫中那匹高頭大馬，把兩位仕女逼得只能靠邊站。馬明顯是陽剛力量的男權象徵。至少從唐朝開始，畫中常見的馬不僅代表了雄壯、堅忍、自由和熱情等特質，還被視為中國文化的巔峰體現。兩位站著的女子雖會令人想起唐朝的四大美人，但她們其實立足於丁雄泉的感性世界，這世界充滿了幻想，並深受流行文化熏陶。《美麗遐想》(1990 年代) 繼續探索丁雄泉至愛的主題，以自由聯想的圖像，指涉中國繪畫、文學以及西方繪畫的象徵意義。畫中構圖讓人想起馬奈的《奧林比亞》(1863 年)，馬奈畫了一個裸體女人斜躺床上，而手抱著一束鮮花的女僕和一頭黑貓則在旁斜視，言外之意充滿爭議。而丁雄泉重塑這個妓女，既無色情意味，也不打算惹人爭議，只是運用鮮豔色彩，發揮他的靈感而已。

以情色為靈感，當然不會被丁雄泉輕輕放過，因為這是大自然互通有無的根源。丁雄泉不懈追求意想不到的效果，不斷嘗試更多媒介，包括雕塑、書法，甚至實驗詩歌。《酸辣湯》(1969 年) 體現了丁雄泉藝術領域之廣，是他與別人合作得水乳交融的鮮明例子：這是一本藝術家書籍，將詩歌、繪畫和版畫玩世不恭地糅合一起，由細膩筆法構成的視覺世界，不時噴薄出情慾的氣息和旺盛的生命力。情色的母題既表達了狂野不羈的創意，又表現了對水墨藝術和文學意蘊的偏愛。一般策展人多集中介紹丁雄泉較知名的繪畫題材，因此這次展覽特別聚焦他實驗性強但同樣是創作核心領域的作品。



《酸辣湯》| 1969 年 | 22 幅石版版畫插圖 | 每頁 40.8 x 28.5 厘米
Sam Francis Foundation 出版

曾灶財（九龍皇帝） Tsang Tsou-Choi (King of Kowloon)

曾灶財自稱「九龍皇帝」，多年來留下隨性揮灑的塗鴉書法，覆蓋香港多個電箱。數十年來，這些書法出現於全城的公共地方，被視為香港的視覺符號，令當局頭痛不已。曾灶財深信港英殖民地政府奪取了他祖上的土地，於是走遍港九街頭，在公眾場所的空白處，寫下家譜，宣示自己擁有九龍主權。曾灶財從三十幾歲起就把「國王曾灶財」寫在「香港、九龍、中國、英國」之類的字眼下面，書寫格式近似古代家譜，然後寫上他家族世系的人名，他們在何處擁有土地，現居何地，被政府拆毀的先人墓地又座落何方。他多年來的墨寶不時會加入「香港政府」、「英國女皇」、「新中國」等字樣，出現在香港街頭的牆壁、大門、路牌、公用設施箱、柱子和電燈柱上。

曾灶財作品的最大特色，是他既非在官方認可的藝術場所活動，也無意讓人視之為藝術品。大家曾以中國傳統書法的典範來評價曾灶財的墨跡，將他的創作看成一位「素人藝術家」的聲音，表達出主流社會外的個體如何被邊緣化及遭受壓迫。然而，正如藝評人侯瀚如一針見血地指出，「曾灶財一方面是文化和政治體的局外人，同時又是香港這個城市的特殊社會現實中徹頭徹尾的局內人。在這個城市，真正的創造力和最有效的行動模式，全都是在官方法定管治以外的空間存在和發生作用的。一種獨立思考和行動的草根文化，一種自力更生的文化，構成了日常生活的核心。」



《花縣曾蓮塘…》《十九世祖曾盆金…》 | 1999 年 | 電箱、塗鴉 |
一組兩件，每件 153 x 76 x 41 厘米
鳴謝張頌仁先生

徐浩恩

Howie Tsui

藝術家徐浩恩對於超自然現象和武俠世界等傳說情有獨鍾，創作靈感亦因此來自許多不同渠道。他的作品引用中國志怪小說、日本漫畫、香港「吊威也」電影，建構出一個千變萬化的世界。藝術家生於香港，長於尼日利亞拉哥斯、加拿大雷靈灣等地，但他「離鄉別井」的成長經歷並沒有阻擋他對鬼怪、武俠作品的熱愛。反而，香港本地電視製作的相關節目一一陪伴著他成長，甚至連他現時大部分的作品都仍取材自迷信、創傷、同化和另類等主題，合組成一段段緊湊的情節。

徐浩恩史詩式的作品往往充滿隱喻，挑戰極權專制和官方歷史。由此可見，它們其實與武俠奇情小說同出一轍——在忠誠與背叛之間、看似無法無天的江湖世界裡，英雄、女俠與壞人對決，配合特技般反地心吸

力的打鬥場面，正正就是對傳統當權者的控訴。另一方面，有別於傳統武俠情節，作品中割裂的敘事皆發生於都市之內。以《混沌護衛》(2018年)為例，其敘事背景就是一個空想版本的九龍寨城。這個「三不管」的寨城，歷史上曾經連英國殖民政府都無法插手。徐浩恩作品呈現一個包羅萬有、多個故事同步發生的世界。畫作裡直面爭執與暴力的觀點幾近布呂赫爾式；情節被置於都市室內，它們有時又會拓展成廣闊的景觀。此作就有如一首具破壞性的歷史狂想曲，巧妙地演奏出勞動階層、被人忽視的社會各界和他們生活背後的點滴。同時，作品又能接通歷史與虛幻，成為一個有效的工具，發出抗議之音。而在《視差秘室》(2018年至今)中，藝術家則與他人攜手，透過電腦演算程式合作出一齣武打動畫。動畫中角色之間的配對和場面皆透過演算而成，連同幻變的燈效、攝影角度和速度，藝術家成功開拓出一個嶄新的視野。同時，描繪上的形式細節亦為此作的一大特色。不論是威武還是怪誕的主題，細節都能套入其中，呈現出另類的歷史和視覺文化觀。但至為重要的，可算是徐浩恩整體作品中那顆堅定不移之心，時而懷緬過去、時而天馬行空，此心一直默默守護著那些屬於香港的回憶。



局部



《混沌護衛》 | 2018年 | 紙本噴墨印刷 | 48 x 378 厘米
鳴謝藝術家

王伊芙苓韜程

Evelyn Taocheng Wang

王伊芙苓韜程涉獵多種藝術媒介，著重呈現對當代社會、人類行為近乎荒誕的表現。王氏在中國學習傳統中國書畫及中國文學，移居鹿特丹後，開始探討介乎兩地文化「中間」的所在。其藝術實踐不但涵蓋自己對虛幻與真實、外在與內在的看法，還會從異鄉人藝術家的角度反思「國際化與移民」等議題。對成長、品味、階級和性別等概念洞察入微，每每能重新審視對文化的陳規定型與狂想。

藝術家擅長揉合個人體驗與社會整體性。以《Massage》系列中的《A Hongkong-Dutch Client Licking My Arm during the Massage Treatment》(2015 年) 為例，作品取材自藝術家自身和她同僚於阿姆斯特丹某按摩店工作的經歷。在按摩店賺取生計的同時，她亦會細心觀察在該處浮現的人與事。林林總總的社會關係背後，隱藏著對希望、慾望、身份的直視與批判。由同僚被滋擾的經歷，到與客人乏味的對談，藝術家在性慾與政治、陳腐與情感之間遊走，探索著一個極為私密但又開放的猥褻空間。作品對慾望與性別的範圍別具洞察，融會分別來自中國、日本與西方藝術傳統的影響。

《Quoted Elegance no. 1-5》(2019 年) 思索有關「優雅」的概念。儘管在不同人士、文化中有不同的演繹，優雅一般還是會與美麗、精緻、魅力等形容詞連上關係。

藝術家透過獻出自己的服裝，換取人們的來信，然後加以放大且模仿信件的筆跡。這些手寫的信件背後蘊含著一段段關於「優雅」的回憶與故事。由此，王伊芙苓韜程探究在某一特定文化時代設定下，不同與身體有關，甚至強加於身體上的意義，從而揭露大眾對身份、性別的評價與偏見。



《A Hongkong-Dutch Client Licking My Arm during the Massage Treatment》 |
2015 年 | 水彩、鉛筆及塑膠彩紙本 | 98 x 104.5 厘米
鳴謝藝術家、阿姆斯特丹 Galerie Fons Welters 及荷蘭私人收藏。

魏東

Wei Dong

魏東的畫作構圖充滿爭議，取材尖銳，是技法靈活多變的一位當代中國藝術家，目前仍創作不懈。魏東於 1968 年出生於內蒙古，過去三十年來一直住在北京和紐約兩地。畫家熟練的技巧表現於他的塑膠彩和水墨作品，其融合中西古今的特色已成了商標；畫中對現代人受制於慾望的心靈，以超現實風格加以尖銳批判。他擅長以怪異手法糅合各種意象、主題和價值，吸引了廣泛觀眾，也藉此當代社會的現象作出挑釁回應。

魏東的繪畫以其個人觀點審視文化大革命以來的當代中國社會，這個社會深受資本主義的消費傾向和波普藝術的視覺符號所影響。他這些畫卷，構圖自成一格，深入研究了宗教與政治之間的矛盾，還表現了各種顛覆的題材、中西繪畫的慣見主題，以及他對社會現實的觀察。他異乎尋常地把不協調的元素結合並置，突出明顯的矛盾，是為了解構人們對中國近代歷史的種種假設，尤其是那些西方人的看法：兵刃刀箭與唇膏粉盒在畫面上平分秋色；軍裝夾克和工人制服不是鈕扣半開，就是穿得寬鬆隨便，像睡衣睡褲一樣；吟詩唱歌換作恣意淫蕩；嚴肅的表情遮掩不了狎昵放縱的行徑。魏東的作品融合了這些矛盾的形象和價值觀，是要大聲疾呼，叫人注意貌似對立的兩種文化，其實有各種耐人尋味的異同之處。

在《我的英雄》(1999-2000)，身為軍官之子的魏東流露出強烈的反叛精神，畫中有四個雌雄同體的淫蕩人物，穿著常見的軍服，在中國傳統山水畫的翠綠山巒間搔首弄姿。儘管他一心要激怒觀眾，惡搞一番，但這位藝術家還是精心畫出每個細節，使刺耳挑釁的符號合奏出奇妙和諧的樂曲。魏東有本事像法國新古典主義畫家安格爾 (Ingres) 那樣畫出華麗的衣服褶皺，或重現文藝復興後期風格主義那種誇張特色，但他一直自行其是，同時經常向中國山水畫的偉大傳統致敬。

在 1990 年代初期，魏東以紙本水墨樹立了迷人的個人風格，透過狂熱探索女性身體的畫法，磨練出精湛的繪畫基礎。一望而知，他作品中的色情意味參考了清朝妓女和西方的海報女郎——這些來自中西方藝術的視覺符號。然而，他的作品還具有一種更強烈的不和諧和反叛意味。兩幅畫作：《煙火》(2006 年) 和《陰暗處》(2007 年)，背景帶有明代山水畫的風格，以兩種截然相反的美感和驚人的性曖昧來歌頌大自然。在畫面上最亮麗奪目的，是那些性感貌美的女人，自知秀色可餐，還一副淫浪之態，與寧靜的自然環境、壯觀的黑白山水，形成了鮮明對比。

人們也許認為怪誕或醜陋的東西，實際上十分誘人，因此魏東包容了那些曖昧難分的事物，每個細節都用心繪畫，肌理分明，洗練準確。他對肉體的刻畫直率細緻，跳出經典繪畫的束縛，道出人的真正慾望。同樣，他對明代山水畫的精采擬仿，皆屬致敬之作，而不是想延續傳統話語，重建中國文化。儘管他的意象刻意挑釁，作品卻散發出真實之美。



《陰暗處》| 2007 年 | 水墨塑膠彩紙本 | 130 x 66 厘米
《煙火》| 2006 年 | 水墨塑膠彩紙本 | 130 x 66 厘米
鳴謝藝術家及張頌仁先生

楊詰蒼

Yang Jiechang

楊詰蒼對水墨、書法和繪畫的多元探索，立於於他深切關注影響當代中國和世界的政治時勢和意識形態鬥爭。楊詰蒼以原始有力的表現主義風格運用水墨，其創作實踐大致可追溯至少年時接觸紅衛兵，學會寫大字報，後來進入美術學院，被迫採用呆板的蘇聯社會主義現實主義繪畫模式。他學習了書法、中國美術史、水墨畫和佛教之後，將描寫歷史事件、表現人性錯誤的興趣，融合到一種原始渾厚、直接呈現水墨精神的藝術風格。確實，楊詰蒼最廣為人知的《百層墨》系列，是為參加 1989 年巴黎的「大地魔術師」展而創作的，該展覽是向全球化世界展示藝術力量的首個重大展覽。楊詰蒼展出的四幅巨畫佈滿黑墨，層層疊加渲染，象徵著對中國傳統藝術來一次離經叛道的處理，將過去所學的有條不紊地逐一消滅。

《屠殺》(1982 年) 是一幅大型水墨畫，割下的痛苦頭顱堆疊在腥紅的背景上，是楊詰蒼 1982 年從廣州美術學院畢業時創作的雙聯畫其中一部分。對他來說，這個作品「代表了我成為畫家的那一刻。它代表了我的思想、反抗和自由表達。」楊詰蒼直接回應多年來所受的蘇式繪畫訓練，精心刻畫工農兵形象，藉著這幅畫對這些刻板嚴格的訓練來一次精神大宣洩。與此成對的另一幅名為《火》，是同樣巨幅的彩色水墨畫，上面燃著仿佛要吞噬一切的熊熊烈火。兩者合觀，可見到楊詰蒼走過的某一段藝術軌跡，也是他對一個劇變時期的誠懇記錄。

楊詰蒼有一系列畫作，原是為了參加 2006 年在伊朗德黑蘭舉行的「明天密雲」展覽。這些作品描繪了炸彈爆炸的景象，交織著異乎尋常的美與恐怖，還附有天氣預報的文本。《請帶上雨傘》(2006 年) 就是其中一幅帶有象徵意味的英文書法，表面看似無傷大雅的忠告，卻暗示著不祥的未來。



《屠殺》| 1982 年 | 彩墨，韓紙、裱於布面 | 208 x 207 厘米
鳴謝藝術家及 C3 收藏

章燕紫 Zhang Yanzi

章燕紫是訓練有素的書法家，也是獲獎無數的畫家，以其對現代生活的描繪而聞名，畫作結合了水墨畫及她探索古代的興趣。她關心人的精神慰藉和心理健康，以其獨特的視覺語言反省人類的生存境況，筆下經常出現宗教、植物和醫學的圖像。例如，2013 年她在北京今日美術館舉辦《止痛帖》展覽，以百多件水墨畫、混合媒體、裝置和現成物的作品，就藝術和治療的關係展開了一場震撼人心的對話。

《畫皮》(2020 年) 是一幅 8 米長的捲軸作品，創作於 2020 年 5 月，正值新冠肺炎肆虐全球最初幾個月的隔離時期。章燕紫由於無法從美國回到北京老家，便留在紐約與女兒住在一起。她沒有畫室，只

能用這些私密的作品去直接回應一年中經歷的變化。《畫皮》繪畫的口罩及面具，來自流行文化、藝術、文學和戲曲等多元文化符號。長卷按主題分為 15 個章節：恐懼、偽裝、荒誕、尖叫、英雄、和平、守護、自由、革命、狂歡、保護、精神、化身、戰鬥、靈魂。各種面罩包括病毒傳染初期中國人戴的口罩（世界各地的人因為望而生畏而對黃皮膚人施以種族歧視）；象徵英雄主義的漫威蜘蛛俠面具；醫生治療鼠疫患者時戴的狀似鳥喙的防護面罩；在耶路撒冷發現的稀有石頭面具文物——每幅圖都附有藝術家撰寫的簡短文字，探討不同文化的面具符號及遮蓋真實面目的原因。這件史詩規模的作品道出了動盪不安的一年內千變萬化的主題和問題，作品源自藝術家的思考，正如她說：「我開始在不安和衝突中去思考尊重與歧視，正確與不正確，身份與歸屬等問題，探尋作為一個生命剝去表面的外形和顏色後的內在意義。」



細節



《畫皮》| 2020 年 | 布面水墨 | 35 x 800 厘米
鳴謝藝術家及方由

學習與體驗

歡迎參與大館當代美術館為不同背景與需求的參觀者設計的學習與體驗活動，我們希望為藝術與公眾的對話創造更多可能性。

Hi! & 識

賽馬會藝方二樓

「Hi! & 識」是一個交流和探索的空間。大館當代美術館邀請你一同發掘展覽與藝術作品背後的故事，並與我們分享你的想法和感受。

同時也歡迎你向策展人、藝術家提問，用創意回應創意。

本期「Hi! & 識」由大館當代美術館和香港中文大學文化管理文學士課程 CUMT4007 博物館學同學與丁穎茵博士共同呈獻。

大館當代美術館週末導賞團

2021年5月2日至8月1日 逢週六及週日

粵語場次：下午2時 英語場次：下午3時 | 賽馬會藝方

在大館當代美術館共度一個美好下午！我們友善專業的導賞員會和你一起探索藝術，分享美術館的重點展覽。

大館當代美術館家庭日

5月9日、5月23日、6月6日、6月20日、7月11日、7月18日、
8月8日、8月15日、8月22日

上午11時至下午1時 | 下午3時至5時 | 賽馬會藝方

每節活動 \$80 親子門票（一位大人陪同一位小孩）

歡迎參與大館當代美術館家庭日！我們將為大家帶來別開生面的美術館親子活動，包括親子藝術導賞團及工作坊。歡迎家長監護人與一位五歲或以上的小朋友一起前來享受和認識當代藝術！

「老師早晨」和教師工作坊

2021年5月22日 上午10時至下午4時半

2021年6月5日 上午10時至下午12時半

此兩項節目是大館當代美術館為教師和教育工作者而設的特備活動，希望通過介紹最新的展覽資訊、藝術家工作坊、教育方法討論等提供知識分享和交流的平台，從而促進當代藝術與教育的及時互聯。

本期活動由亞洲藝術文獻庫參與及教學團隊及大館當代美術館教育和公共項目團隊合辦。

工作坊主持：梁展峰、林穎詩



大館當代美術館
TAI KWUN CONTEMPORARY



古蹟及藝術館
CENTRE FOR HERITAGE & ARTS

保育活化 Conserved and revitalised by



香港賽馬會
The Hong Kong Jockey Club